ISSN 2654-2366

Archive

ARCHIVE

Open Access Scientific Journal

ISSN 2654-2366

Volume 18(1) – 2022 Offprint

Volume No: Archive Volume 18, Issue 1, 2022
Editor: K. Kalogeropoulos
Date: June 1, 2022

Παραπομπή ως: Φιλιππόπουλος, Μ. 2022. ««Ο νατουραλισμός στη Φόνισσα του Παπαδιαμάντη», Archive 18(1), (1 Ιουν): 62-72 DOI: 10.5281/zenodo.6602686

Ο νατουραλισμός στη Φόνισσα του Παπαδιαμάντη

Λέξεις-κλειδιά: *Αμέρσα, Νατουραλισμός, Παπαδιαμάντης, Φόνισσα, Φραγκογιαννού*

Φιλιππόπουλος Μιχάλης , Πολιτισμικές Σπουδές, Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο

Naturalism in literature makes its appearance around the middle of the 19th century, as a result of the great and rapid progress of the natural sciences. Summarizing the factors that shaped naturalism, we distinguish the following three: a) industrialization, which brings with it any social changes (class inequalities, prosperity of the upper classes, impoverishment of the working and rural population, etc.), thus opening up new fields of concern for the authors, b) the evolution of biology and more the Darwinian theories about the origin and evolution of man, leading the naturalists to interpretations and descriptions of the brutal nature of man, and c) the scientific methodology, mainly of medicine, which is transferred to literature through the experimental method, challenging the author to deal with his material, to experiment with it and to watch uninvolved his heroes how they react and how they behave according to the evolution of the work. These principles, as well as other issues, such as those of heredity and the survival of the fittest, which naturalism deals with, we will try to trace in The Murderess of Papadiamantis

Ο νατουραλισμός στη λογοτεχνία κάνει την εμφάνισή του περί τα μέσα του 19ου αιώνα, ως επακόλουθο της μεγάλης και ταχύτατης προόδου των φυσικών επιστημών. Συνοψίζοντας τους παράγοντες που διαμόρφωσαν το νατουραλισμό, διακρίνουμε τους εξής τρεις: α) την εκβιομηχάνιση, που μαζί της φέρνει και τις όποιες κοινωνικές αλλαγές (ταξικές ανισότητες, ευμάρεια ανώτερων τάξεων, εξαθλίωση εργατικού και αγροτικού πληθυσμού κτλ.), ανοίγοντας έτσι νέα πεδία προβληματισμού για τους συγγραφείς, β) την εξέλιξη της βιολογίας και περισσότερο τις δαρβινικές θεωρίες περί της καταγωγής και εξέλιξης του ανθρώπου, οδηγώντας τους νατουραλιστές σε ερμηνείες και περιγραφές για την κτηνώδη φύση του ανθρώπου, και γ) την επιστημονική μεθοδολογία, κυρίως της ιατρικής, η οποία μεταφέρεται στην λογοτεχνία μέσω της πειραματικής μεθόδου, προκαλώντας τον συγγραφέα να ασχοληθεί με το υλικό του, να πειραματιστεί με αυτό και να παρακολουθεί αμέτοχος τους ήρωές του πώς αντιδρούν και πώς συμπεριφέρονται ανάλογα με την εξέλιξη του έργου. Τις αρχές αυτές, καθώς και άλλα επιμέρους ζητήματα, όπως αυτά της κληρονομικότητας και της επιβίωσης του πιο ισχυρού, που πραγματεύεται ο νατουραλισμός, θα προσπαθήσουμε να ανιχνεύσουμε στη Φόνισσα του Παπαδιαμάντη[1].

Η σχέση της Φόνισσας με τον νατουραλισμό

Η εικόνα της φτώχειας του αγροτικού πληθυσμού της Σκιάθου περιγράφεται στη Φόνισσα με κάθε λεπτομέρεια και το ίδιο παραστατικά με αυτήν της

[1] Αναστασιάδου 2000, 137-138.

ευμάρειας και του πλούτου των αρχόντων του νησιού. Οι ανισότητες μεταξύ των κατοίκων είναι εμφανέστατες: η πεθερά του Λυρίγκου μοιράζεται το μικρό της καλύβι μαζί με την μια της κόρη και τα εγγόνια της *Ήτο το μικρόν καλυβάκι της γραίας,(…) Εκεί βέβαια θα εκοιμώντο, μαζί με την μικράν θείαν τους την άγαμον, τα άλλα κοράσια του Λυρίγκου]*, ενώ η εύπορη Μαρούσα έχει τη πολυτέλεια να ζει μόνη σε ένα μεγάλο και όμορφο σπίτι *[Η οικία εφαίνετο ευπορούσης οικογενείας, και είχε πολλά χωρίσματα, κ' επίπλωσιν ευπρεπή].* [Για τις ταξικές αυτές ανισότητες, οι νατουραλιστές ανησυχούν, προβληματίζονται και τελικώς προβάλλουν ένα σοσιαλιστικό στοιχείο ηθικής αγανάκτησης για την αθλιότητα των φτωχών[2]. Ο Παπαδιαμάντης με τη σειρά του, για παράδειγμα, δείχνει να μην υπολογίζει[3] τον υποστηριζόμενο από το επίσημο κράτος θεσμό της προίκας, δημιουργώντας έναν ήρωα, τη Χαδούλα, η οποία διαρκώς κατακρίνει την "αστική αξία"[4] της χρηματικής προίκας *(Το "μέτρημα" εκείνον, το οποίον εις Κωνσταντινούπολιν ωνομάζετο "τράχωμα", συνήθεια την οποίαν, αν δεν απατώμαι, είχεν αφορίσει η Μεγάλη Εκκλησία. Ώφειλεν έκαστος να δώσει και μετρητήν προίκα).*

Παράλληλα, θίγει τις διάφορες άλλες αλλαγές που έχουν επιφέρει η ανάπτυξη και η πρόοδος των συγκοινωνιών και του εμπορίου στη δομή και λειτουργία της μικρής κοινωνίας του νησιού *(Κατ' εκείνον τον καιρόν, μαζί με την ανάπτυξιν του εμπορίου και της συγκοινωνίας, είχαν αρχίσει να ξανοίγουν κάπως και τα ήθη εις τον μικρόν, απόκεντρον τόπον. Ξένοι ερχόμενοι από τα άλλα μέρη της Ελλάδος, τα «πλέον πολιτισμένα», είτε υπάλληλοι της κυβερνήσεως, είτε εμπόροι, εκόμιζον νέας, ελευθέρας θεωρίας περί όλων των πραγμάτων).* Στιγματίζεται ο τρόπος που συμπεριφέρονταν και δρούσαν κυρίως απέναντι στον γυναικείο πληθυσμό οι νεόφερτοι αυτοί κάτοικοι, οι «πλέον πολιτισμένοι» *(Με τους τελευταίους τούτους ηναγκάζοντο να έρχονται συχνά εις επαφήν πολλαί γυναίκες, και σώφρονες άλλως, του τόπου, χάριν των άφευκτων και ατελειώτων οψωνισμάτων, από τα οποία αδύνατον ν' απαλλαγή ποτέ ο γυναικείος κόσμος)*, με χαρακτηριστικότερο παράδειγμα την ανεπιθύμητη εγκυμοσύνη της Μαρούσας (δεν ηδυνάθη να γλυτώση η Μαρούσα· μετ' ολίγον καιρόν αυτή, εν απουσία του συζύγου, ευρέθη έγκυος). Η κοινωνία πάντως, μάλλον δείχνει να δέχεται ως φυσιολογικά τα νέα ήθη που έρχονται στο νησί του *(την διαφθοράν και την λαγνείαν ωνόμαζον φυσικά πράγματα).*

Η εξέλιξη της βιολογίας, οι θεωρίες της εξέλιξης και συγκεκριμένα η δαρβινική θεωρία δεν έμειναν αδιάφορες από τους νατουραλιστές. Οι άνθρωποι αντί για ένα ανώτερο των άλλων δημιούργημα της θείας βούλησης, θα έπρεπε πλέον να δεχτούν τον εαυτό τους στο επίπεδο, ή μάλλον ελάχιστα πιο πάνω, από αυτό του ζώου, και την ίδια τη ζωή τους σαν ένα συνεχή αγώνα. Οι νατουραλιστές, μάλιστα, προχωρούν ακόμα παραπέρα· παράγουν μια σειρά από τερατικούς ήρωες και τερατικά κοσμοείδωλα[5]. Αντιστρέφουν την πορεία της εξέλιξης δείχνοντας τον εκφυλισμό του ανθρώπου, ο οποίος επιστρέφει στην πρωτόγονη κτηνωδία σε περιπτώσεις κρίσης, καταστάσεις πίεσης, επήρεια οινοπνεύματος

[2] Furst and Skrine 1972, 16-18.
[3] Καργάκος 1987, 43.
[4] Στο ίδιο, 43.
[5] Πολίτη 2005, 456.

κτλ. Ο Μούτρος, γιος της Φραγκογιαννούς, εγκληματεί υπό την επήρεια αλκοόλ, σε στιγμές που δεν ελέγχει απόλυτα τον εαυτό του και δεν έχει συνείδηση του τι ακριβώς κάνει *(επειδή δεν είχε ξεμεθύσει ακόμα, κατήντησε να κυνηγήση εις τον δρόμον και την ίδιαν μητέρα του, απειλών να την σφάξη).*

Θα μπορούσαμε ενδεχομένως να ισχυριστούμε ότι και η Φραγκογιαννού εγκληματεί υπό παρόμοιες συνθήκες, δηλαδή σε κατάσταση κάποιας νευρικής κρίσης όπου δεν ελέγχει τον εαυτό της *(Της Φραγκογιαννούς άρχισε πράγματι «να ψηλώνη ο νούς της». Είχε «παραλογίσει» επί τέλους.)* Αλλά στη πραγματικότητα το έγκλημά της είναι διαφορετικό από του Μούτρου. Η Φραγκογιαννού, όπως και ο Ρασκόλνικωφ στο Έγκλημα και Τιμωρία, σκοτώνει για φιλοσοφικούς λόγους[6] *(Επόμενον ήτο, διότιν είχεν εξαρθή εις ανώτερα ζητήματα).* Εδώ παρατηρούμε ότι ο Παπαδιαμάντης δεν μένει ψυχρός και απαθής, παντελώς αμέτοχος από την πλοκή του έργου, ως απλά ένας πιστός αντιγραφέας των γεγονότων, κάτι ως φωτογράφος που αντιγράφει το τοπίο στη φωτογραφική του πλάκα δίχως να εμπλακεί σε αυτό, αλλά συμμετέχει με δικές του σκέψεις[7] *(Επόμενον ήτο)* ώστε να δικαιολογήσει τις πράξεις τις Φραγκογιαννούς. Γεγονός που κορυφώνεται με τη φράση «*αν δεν απατώμαι*», όπου ο συγγραφέας εμφανίζεται σε πρώτο πρόσωπο για να συνυπογράψει την αγανάκτηση της Φραγκογιαννούς για τον θεσμό της προίκας[8].

Αυτό βεβαίως δεν μηδενίζει την παρουσίαση των γεγονότων ως πείραμα, όπως είθισται στο νατουραλισμό, όσο κι αν κατά γενικό κανόνα οι συμβάσεις του ρεαλισμού αμφισβητούνται από τον Παπαδιαμάντη[9]. Δηλαδή μια απόλυτα ουδέτερη παρατήρηση των γεγονότων, μια περιγραφή και ανάλυση που γίνεται αμέτοχα και απρόσωπα, όπως οι επιστήμονες κάνουν στο πείραμά τους, δεν απαντάται απόλυτα στον Παπαδιαμάντη. Εξάλλου, οι όποιες παρεμβολές του συγγραφέα δεν γίνονται εύκολα αντιληπτές λόγω της ιδιάζουσας παπαδιαμαντικής γλώσσας[10].

Πάντως, όσο κι αν γίνεται λεπτομερέστατος και ψυχρός στη περιγραφή του, από την αρχή ως το τέλος του έργου, ακόμα και στο σημείο πνιγμού της Φραγκογιαννούς *(Ο Βράχος του αγίου Σώζοντος απείχε περί τας δώδεκα οργιάς από την ακτήν. Ο λαιμός της άμμου, το πέραμα, θα ήτο πλέον ή πεντήκοντα βημάτων το μήκος)*, όπως αυτός θα περιγράφονταν σε ένα αστυνομικό/δικαστικό μυθιστόρημα – λες και το όλο πρόβλημα και ανησυχία είναι σε ποιο σημείο επακριβώς της διαδρομής πνίγηκε η ηρωίδα –, ο συγγραφέας αποφεύγει να περιορίσει την αφήγησή του σε μια *fabula nuda*[11] που καταγράφει ψυχρά τα συμβάντα. Απεναντίας, το κύριο γνώρισμα του αφηγήματός του είναι πως μιλάει εξ ονόματος της ηρωίδας του, της Φραγκογιαννούς. Σε αντίθεση με τη

[6] Ζουμπουλάκης 2005, 15.

[7] Στο άρθρο του Γρηγόριου Ξενόπουλου «Αι περί Ζολά προλήψεις» στην *Εστία* αποκαθίσταται ο ρόλος της φαντασίας και της ενεργού διανοητικής συμμετοχής στο έργο των νατουραλιστών. Βλ. Σπυριδοπούλου 2015, 95-114.

[8] Δέλλιου 2003, 2.

[9] Beaton 1996, 111.

[10] Δέλλιου 2003, 4-5.

[11] Peri 2005, 321.

fabula nuda, ο Παπαδιαμάντης καταφεύγει σε μια *fabula ornata*[12], κατά την οποία σημασία δεν έχουν τόσο τα γεγονότα όσο η ερμηνεία τους. Το ενδιαφέρον δε στρέφεται προς αυτό που έκανε η Φραγκογιαννού αλλά προς το γιατί το έκανε, θέτοντας παράλληλα το ηθικό πρόβλημα – ανεξαρτήτως του ότι δεν δίνει απάντηση σε αυτό – αν είναι ένοχη ή αθώα *(κατά την πρώτην ανάκρισιν, (…) η Φραγκογιαννού εν αταραξία είχε καταθέσει τα γνωστά ήδη γεγονότα, άνευ της εσωτερικής ψυχολογίας των· ότι δηλ. αυτή, εκεί που έπλυνε, «σαν απέρασε το μεσημέρι, κ' επείνασε, … Τότε αι δύο ομού ανεκάλυψαν το σώμα της μικράς κόρης επιπλέον, ή μάλλον βυθισμένον ήδη εντός του ύδατος.)*

Μολονότι η πειραματική μέθοδος δεν υιοθετείται πιστά στο διήγημα αυτό, δεν συμβαίνει το ίδιο με δυο άλλα ζητήματα που πραγματεύεται ο νατουραλισμός, την ιδέα της κληρονομικότητας και την επιβίωση του πιο ισχυρού. Η πρώτη παρουσιάζεται μέσα από δυο άξονες: την προκαθορισμένη μοίρα της γυναίκας, σαν μια παγιωμένη κατάσταση από την οποία αδυνατεί να ξεφύγει, καθώς και την ομοιότητα μάνας και κόρης. Από τη στιγμή της γέννησής της, η μοίρα της γυναίκας είναι καθορισμένη να είναι σκλάβα[13] *(Όταν ήτο παιδίσκη, υπηρετεί τους γονείς της. Όταν υπανδρεύθη, έγινε σκλάβα του συζύγου της (…) όταν απέκτησε τέκνα, έγινε δούλα των τέκνων της· όταν τα τέκνα της απέκτησαν τέκνα, έγινε πάλιν δουλεύτρια των εγγονών της.)*, όπως λ.χ. σκλάβα είναι προκαθορισμένο και βέβαιο ότι θα γίνει η μητέρα της Ξενούλας *(Ε! Θέ μου, και να 'πεφτες μέσα, Ξενούλα! Είπε με αλλόκοτον γέλωτα η Φραγκογιαννου. Τι λευθεριά θα 'κανες της μάνας σου!).*

Σε πολλά σημεία του έργου ο συγγραφέας παρομοιάζει και ταυτίζει τη μάνα με τη κόρη, κάτι για το οποίο δε μπορούμε να έχουμε ασφαλή συμπεράσματα ότι εφαρμόζεται στους άνδρες (στη σχέση γιου και πατέρα), δεδομένης της χαρακτηριστικής απουσίας του πατέρα στο έργο. Όμως αυτό δεν δικαιώνει και τον ισχυρισμό του Ασλανίδη[14] ότι όλοι οι άντρες στο κείμενο της Φόνισσας αφανίζονται. Απεναντίας, αντιλαμβανόμαστε την ιδιαίτερη σχέση του Μούτρου με τη μητέρα του και την μεγάλη αδυναμία που του είχε, τόσο ώστε αυτή να «κάμη νόμο-τρόπο» για να αθωωθεί ο γιος της από το δικαστήριο. Μάνα και γιος βλέπουμε στο έργο να αλληλοσυμπληρώνουν τα χαρακτηρολογικά τους στοιχεία[15]: η Φραγκογιαννού είχε *ήθος ανδρικόν*, ενώ ο Μούτρος *θηλυκόν νουν*. Και οι δυο θα εφαρμόσουν τα φονικά τους ένστικτα σε συγγενικά πρόσωπα. Οι εγκληματικές τάσεις κληρονομούνται από την μάνα στον γιο, μόνο που η πρώτη εγκληματεί προσχεδιασμένα – για ανώτερα ζητήματα, όπως είδαμε – ενώ ο δεύτερος εν βρασμώ ψυχής *(Αυτός είχεν ευρεθή εις «βρασμόν ψυχής).*

Επιπρόσθετα, η Χαδούλα παρουσιάζεται σαν να είναι ίδια η μάνα της «*χάρις είς την φύσιν*» αλλά και «εις τα μαθήματα της μητρός της, τα εκούσια και τα ακούσια». Η μητέρα της αναφέρεται ως μια κακιά στρίγγλα που ήξερε μάγια *(Η μάνα της ήτο κακή, βλάσφημος και φθονερά. Ήτον μια από τας στρίγλας της εποχής της. Ηξεύρε μάγια)*, παρόμοια όπως χαρακτηρίζεται και η

[12] Στο ίδιο, 322.
[13] Πολίτη 2003, 206.
[14] Ασλανίδης 2005, 312.
[15] Φαρίνου-Μαλαματάρη 1987, 54.

Φραγκογιαννού *(η μικρή Στριγλίτσα, καθώς ονόμαζε συνήθως την κόρην της)*, η οποία γνωρίζει πολύ καλά πως να χειρίζεται τις ιδιότητες των βοτάνων που συλλέγει. Επιπλέον, κατά τη διάρκεια της καταδίωξής της από τους χωροφύλακες, η Χαδούλα κρύβεται στη Σκοτεινή Σπηλιά, η οποία περιγράφεται αναλογικά με τον πλάτανο όπου είχε κρυφτεί η μητέρα της διωκόμενη από τους κλέφτες. Εντούτοις, η φύση δεν την κρύβει και δεν τη προστατεύει *(σιμά εις την Σκοτεινήν Σπηλιάν, οι λίθοι εχόρευον δαιμονικόν χορόν την νύχτα. Ανωρθούντο, ως έμψυχοι, και κατεδίωκον την Φραγκογιαννού, και την ελιθοβόλουν)*, όπως κάνει με τη μητέρα της *(Αί Δρυάδες, αι νύμφαι των δασών, τας οποίας αυτή ίσως επεκαλείτο εις τάς μάγειας της, την επροστάτευσαν)*, προφανώς γιατί το έγκλημά τους δεν έχει την ίδια βαρύτητα και δεν είναι το ίδιο σοβαρό. Συμπερασματικά, μπορούμε να πούμε πως ο συσχετισμός που γίνεται στο κείμενο της Φραγκογιαννούς με το γιό και τη μητέρα της, υπογραμμίζει πρωτίστως την κληρονομική διαδοχή του κακού.

Από την άλλη πλευρά, το κείμενο είναι στη κυριολεξία γεμάτο από επαναλαμβανόμενες εικόνες και λέξεις απ' το ζωικό βασίλειο. Ο διαρκής ανταγωνισμός και η πάλη για την επιβίωση μέσω της επικράτησης του ισχυροτέρου έναντι του ασθενεστέρου είναι έκδηλος και περιστρέφεται γύρω από τη λέξη κυνήγι[16]. Επανερχόμαστε στη σκηνή όπου η μητέρα της Φραγκογιαννούς διώκεται *(την είχαν κυνηγήσει δύο-τρεις φοράς οι κλέφταις)* από τα «*παλληκάρια*» των οπλαρχηγών της Μακεδονίας. Στην προσπάθειά της να ξεφύγει και να σωθεί «*από τους όνυχάς των*», η Δελχάρω «*έτρεξεν ως φοβισμένη τρυγών με το πτερύγισμα των λευκών πλατειών χειρίδων της*» και αναπηδούσε «*ως δορκάς από θάμνου εις θάμνον*» μέσα στο δάσος. Το ίδιο σκηνικό παρατηρούμε κατά την αγωνιώδη προσπάθεια του Μούτρου να ξεφύγει από το κυνηγητό των χωροφυλάκων: «*ταχύς ως αίλουρος ανερριχήθη εις την κλαβανήν*». Το συγκλονιστικότερο[17] ίσως περιστατικό επικράτησης του ισχυρού το βλέπουμε όχι τόσο κατά τους φόνους της Φραγκογιαννούς – αποτέλεσμα επίσης μιας πάλης ανάμεσα στην ισχυρή φόνισσα και τα ανυπεράσπιστα βρέφη – αλλά κατά τη στιγμή της εξόντωσης της φώκιας από τον ψαρά μπροστά στο στόμιο της σπηλιάς *(εκτύπησεν την φώκην μ' έναν πέλεκυ, την αιμάτωσε, το κύμα εκοκκίνησεν επ' ολίγον. Η φώκη ήσπαιρεν εν αγωνία. Ο νεαρός αλιεύς κατώρθωσε να σφίξη τον λαιμόν με μίαν θηλειάν και... ν' ανασύρη επάνω την φώκην)*.

Ωστόσο, αξίζει να σημειώσουμε πως στο διήγημα του Παπαδιαμάντη παρατηρούμε και το αντίστροφο· δηλαδή, το κυνήγι που γίνεται από τον αδύνατο προς τον πιο ισχυρό. Η Φραγκογιαννού, όπως και κάθε μητέρα της εποχής της, πρέπει να επιδοθεί στο κυνήγι του γαμπρού για τις κόρες της *(Ως προξενήτρα, πρέπει να ανιχνεύση γαμβρόν, να τον κυνηγήση, να τον αλιεύση, να τον ζωγρήση)*. Ο γαμπρός, σαφώς και είναι ο ισχυρός, και είναι περιζήτητος λόγω της πληθώρας των ανύπανδρων γυναικών. Η εύρεσή του θα ήταν σωτήρια για την οικογένεια και στην ίδια τη νύφη θα απομάκρυνε το ενδεχόμενο τα *προικιά* της να μπούν «*εις μεγάλην άκομψον κασσέλαν*», όπου θα τα «*έτρωγεν ο σκόρος και το σαράκι*».

---

[16] Πολίτη 2003, 467.

[17] Στο ίδιο, 468.

Οι αναδρομικές αφηγήσεις της Φραγκογιαννούς και της Αμέρσας

Ο πρώτος φόνος της Χαδούλας, και μάλιστα του ίδιου του εγγονιού της, αργεί να παρουσιαστεί στο έργο. Έρχεται τη στιγμή του τρίτου λαλήματος του πετεινού ως μια πράξη προδοσίας της Φραγκογιαννούς στο ίδιο της το όνομα *(μην τύχη και χαθή τ' όνομα!)* και αίμα. Προηγείται μια σειρά από αφηγήσεις και αναφορές στο παρελθόν από την Χαδούλα και την Αμέρσα, οι οποίες δίνουν το ιστορικό της οικογένειας. Το λάλημα του πετεινού είναι αυτό που χρονικά τοποθετεί[18] στο έργο τις αφηγήσεις της Χαδούλας και της Αμέρσας και καθορίζει έτσι το κατάλληλο κλίμα και τη κατάλληλη στιγμή στην οποία θα τοποθετηθεί ο πρώτος φόνος. Ο αναγνώστης αδημονεί το άκουσμα του τρίτου λαλήματος ώστε να γίνει μάρτυρας μιας μεγάλης απάρνησης και απόρριψης. Σαν ένας σύγχρονος Πέτρος, η Φραγκογιαννού λησμονεί τα λαλήματα του πετεινού *(Αυτό ήτο όλον. Η Φραγκογιαννού δεν είχεν ενθυμηθή την στιγμήν εκείνην το όνειρον της Αμέρσας, το οποίον αυτή ελθούσα προ μίας ώρας, μεταξύ του δεύτερου και του τρίτου λαλήματος του πετεινού, είχε διηγηθεί εις την μητέρα της! Είχε «ψηλώσει» ο νούς της!)*, απορρίπτει το εγγόνι της και διαπράττει το αναμενόμενο μέγα φονικό.

Ασφαλώς μέχρι να γίνουμε μάρτυρες μιας τόσο μεγάλης προδοσίας, όσο κι αν ο τίτλος *Φόνισσα* από μόνος του μας προϊδεάζει στο τι θα αντιμετωπίσουμε, χρειάζεται μια προετοιμασία. Η προετοιμασία αυτή γίνεται μέσω των αναδρομικών αφηγήσεων της Χαδούλας και της δεύτερης κόρης της, Αμέρσας. Η Χαδούλα κάθε άλλο παρά αδικημένη βγαίνει από αυτές τις αφηγήσεις. Οι αναδρομές αυτές προκαλούν τη συμπάθεια του αναγνώστη απέναντι στην ηρωίδα[19]. Βασικές πληροφορίες για τη μέχρι τότε δράση της Φραγκογιαννούς δεν μας γίνονται γνωστές πριν γίνει ο πρώτος φόνος. Για παράδειγμα, τονίζεται διαρκώς η επιδεξιότητά της στο να μαζεύει βότανα για να θεραπεύει ασθενείς, μια εργασία παράλληλη με της υφάντριας και της μαμής *(ούτω και μια καλή υφάντρια, οποία ήτο η Φραγκογιαννού, ουδέν εκώλυε να κάμνη συγχρόνως και την μαμμήν ή την ψευδογιάτρισσαν)*, και αρκετά αργότερα, μετά το πρώτο φόνο, ο συγγραφέας μας αποκαλύπτει πως έκανε και άλλες δουλειές, όπως εκτρώσεις *(κατώρθωσεν εντός ολίγων ημερών να επιφέρη την έκτρωσιν)*. Ακόμα και οι λέξεις-προσδιορισμοί για την Χαδούλα, όπως υπηρετώ, δούλα, σκλάβα, δουλεύτρα, αρχικώς κατανοούνται[20], πείθουν και συμβάλλουν ως προς τη συμπάθεια που αναφέρουμε, δεδομένης φυσικά και της μειονεκτικής θέσης της γυναίκας εκείνη την εποχή.

---

[18] *«πρώτον λάλημα»:* αρχή των αναμνήσεων, *«Ελάλησε το δεύτερον ο πετεινός»:* επίσκεψη της Αμέρσας και διήγηση του προφητικού ονείρου, *«τρίτον λάλημα»: φόνος*, βλ. Γ. Φαρίνου-Μαλαματάρη 1987, 50.

[19] Φαρίνου-Μαλαματάρη 1987, 53.

[20] Στο ίδιο, 55. Η Φρακγογιαννού εντούτοις διαψεύδεται για τους προσδιορισμούς αυτούς: δεν είναι σκλάβα, αλλά *«κηδεμών»* του ανδρός της. Γίνεται αντιφατική ακόμα και στο θέμα της προίκας, το οποίο θεωρεί μεγάλο κοινωνικό κακό, τη στιγμή που διεκδικεί η ίδια περισσότερη προίκα για τον εαυτό της και εφόσον δε το καταφέρνει, θεωρεί υπεύθυνη την αδυναμία του άντρα της που δεν απαίτησε περισσότερα.

Η κύρια όμως λειτουργία των αφηγήσεων δεν είναι τόσο στο να δημιουργήσουν αυτό το ευνοϊκό και συμπαθητικό προφίλ της φόνισσας, όσο το να δικαιολογηθούν έμμεσα τα εγκλήματα που θα ακολουθήσουν, δηλαδή να δοθεί εκ των προτέρων ένα επειδή. Μας δείχνουν ακριβώς τρεις παράγοντες που οδηγούν στη πράξη του φόνου και κατ' επέκταση στον εκφυλισμό του ανθρώπου σε ζώο, όπως διακήρυτταν οι νατουραλιστές.

Το πρώτο είναι η κληρονομικότητα. Η αδιαφορία της μάνας η σκληρότητα *(εξήσκησε τυραννικήν επιτήρησιν επί της κόρης /Δεν έχω… να μου σκαρώση κανένα πρωιμάδι…αυτή η Στριγλίτσα! /Ε! μωρή Στριγλίτσα! υπεψιθύρισε μέσα της. Έννοια σου!...κ' εγώ σε σιάζω.)* και η παντελής έλλειψη μητρικής αγάπης στα κορίτσια, κληρονομείται από την μάνα στη Χαδούλα.

Το δεύτερο σχετίζεται με την κοινωνική θέση των γυναικών στις φτωχές οικογένειες. Το θέμα της προίκας των κοριτσιών ήταν πραγματικά ένα μεγάλο βάσανο για τους γονείς. Από μια απλή γονική προσφορά μεταβάλλεται και παρουσιάζεται στο έργο ως κοινωνικός θεσμός[21]. Ο εύκολος αυτός τρόπος πλουτισμού των αντρών, λειτουργούσε ψυχαναγκαστικά έως και εκβιαστικά στις οικογένειες των κοριτσιών και είχε άμεση εξάρτηση στο κατά πόσο είναι πιθανό να παντρευτεί ή όχι μια γυναίκα *(Ώφειλεν έκαστος να δώση και μετρητήν προίκα. Δισχιλίας, χιλίας, πεντακοσίας, αδιάφορον. ¶λλως, ας είχε τας κόρας του να τας καμαρώνη. Ας τας έβαζε στο ράφι. Ας τα έκλειε στο δουλάπι. Ας τας έστελνε στο Μουσείον.).* Από την στιγμή της γεννήσεως ενός κοριτσιού, οι γονείς έπρεπε να λαμβάνουν σοβαρά υπόψη τους τον τρόπο που θα αποκτήσουν την απαραίτητη προίκα για το παιδί τους. Υπό αυτή τη μορφή, η προίκα είχε και μια άλλη κοινωνική επίπτωση: διέλυε και αποσάθρωνε τις μικρές αγροτικές οικογένειες. Ήταν επομένως ανεπιθύμητη η γέννηση θηλυκών από τους φτωχούς γονείς *(Τι δούλεψη να κάμη κανείς στη φτώχεια!... Η μεγαλύτερη καλωσύνη που μπορούσε να τους κάμη θα ήταν να είχε κανείς στερφοβότανο να τους δώση -θε μ' σχώρεσέ με!-. Ας ήτο και παλληκαροβότανο).*

Ο τρίτος παράγοντας είναι οι πιέσεις της στιγμής, οι οποίες εν προκειμένω εντοπίζονται στην πολυήμερη αϋπνία της Χαδούλας. Όλες αυτές οι σκέψεις και αναφορές στο παρελθόν έρχονται σε στιγμές μεγάλης κούρασης και αγρυπνίας δίπλα στο άρρωστο βρέφος *(Κατά τας προλαβούσας νύκτας, πράγματι, είχε «παραλογίσει» αναπολούσα όλ' αυτά τα πάθη της εις το πεζόν. Εις εικόνας, εις σκηνάς και εις οράματα, της είχεν επανέλθει εις τον νουν όλος ο βίος της, ο ανωφελής και μάταιος και βαρύς).* Σε πολλά σημεία του έργου γίνεται αναφορά στη κούραση της Χαδούλας και το ξέσπασμά της εξαιτίας αυτής *(Η γραία ήνοιξε βλοσυρά όμματα, κ' έκαμε χειρονομίαν ανυπομονησίας και απειλής.— Ε! θα σκάσης; είπε).* Με αυτές τις λεπτομέρειες εξάλλου ξεκινά το έργο, την ταλαιπωρία της από την θυσία του ύπνου της δίπλα στο εγγονάκι της *(δεν εκοιμάτο, αλλ' εθυσίαζε τον ύπνο πλησίον εις το λίκνον της ασθενούσης μικράς εγγονής της./ Επί πολλάς νύκτας, η Φραγκογιαννού δεν είχε δώσει ύπνον εις του οφθαλμούς της, ουδέ εις τα βλέφαρά της νυσταγμόν,).*

[21] Καργάκος 1987, 41.

Με την αναδρομική αφήγηση της Αμέρσας απλά αναπληρώνεται[22] μια έλλειψη των αφηγήσεων της μητέρας της. Κατά κάποιο τρόπο, συμπληρώνει το ιστορικό της οικογενείας με την παρουσίαση του αδελφού της και παραλίγο θύματός της, του Μούτρου, ο οποίος απουσιάζει διαρκώς από τις αναφορές της μητέρας του. Μαθαίνουμε για το βεβαρυμμένο παρελθόν του και τις εγκληματικές του επιθέσεις σε αδελφή και μάνα. Μάλιστα ο συγγραφέας αναφέρει ότι ο Μούτρος βρίσκεται πλέον στη φυλακή *(όστις ευρίσκετο, τώρα εις το δεσμωτήριον της Χαλκίδος)*, δίδει μονολεκτικά το λόγο που είναι φυλακισμένος *(Ευτυχώς, είχεν αλλού εξασκήσει τας φονικάς ορμάς του)* και αφήνει τη περιγραφή του φόνου αφότου πρώτα έχει παρουσιαστεί το πρώτο έγκλημα της Φραγκογιαννούς. Η δεύτερη φορά που αναφέρει κάτι η Αμέρσα είναι το κυριακάτικο όνειρό της[23], κατά το οποίο βλέπει το θάνατο του βρέφους και τη μητέρα της ως μια ύποπτη παρουσία στο σκηνικό αυτό *(Ήθελες, τάχα, να σαβανώσης το κορίτσι. Και την ώρα που το σαβάνωνες, μαύρισε το χέρι σου…)*.

Τα τελευταία λόγια της Φραγκογιαννούς

Την ώρα που η Χαδούλα αντιλαμβάνεται πως η ζωή της χάνεται, και με το βλέμμα στραμμένο προς το Μποστάνι, αναφωνεί: *«Ω! Να το προικιό μου!»*. Μοιάζει περισσότερο να της βγαίνει ένα επιφώνημα τρόμου και αιφνιδιασμού (Ω!). Τρομάζει στη θέα της προίκας της (η οποία δεν είναι βεβαίως το Μποστάνι) και δείχνει ανέτοιμη να την παραλάβει. Είναι η στιγμή που συνειδητοποιεί το θάνατό της. Αντιλαμβάνεται ότι με τους φόνους που έκανε δε μπόρεσε να ξεφύγει[24] από την μοίρα που της είχε προσδιορίσει η μητέρα της *(το βλέμμα της Φραγκογιαννούς αντίκρυσε το Μποστάνι)*, αλλά ήταν η στιγμή που ακριβώς την πραγματοποιούσε. Ο θάνατός της ήταν η πραγματική της προίκα. Δεν θα μπορούσε κιόλας να είναι κάτι διαφορετικό από τον θάνατο. Η γριά Χαδούλα είχε ταυτίσει τον θάνατο με τη λέξη προίκα. Θεωρούσε τη διαδικασία της προικοδότησης έναν αργό θάνατο τόσο για τα κορίτσια, που αν δεν την έχουν εξασφαλίσει θα μείνουν ανύπαντρες, όσο και για τους γονείς ως μια αναπόφευκτη κοινωνική τους υποχρέωση, την οποία πολύ δύσκολα θα πραγματοποιήσουν.

Η Φραγκογιαννού τελικώς πνίγεται *εις το ήμισυ του δρόμου, μεταξύ της θείας και της ανθρώπινης δικαιοσύνης*. Το πραγματικά ευρηματικό τέλος που δίνει ο συγγραφέας στην ηρωίδα του έχει κατά καιρούς ερμηνευθεί ποικιλοτρόπως. Ο Δ. Τζιόβας θεωρεί τον πνιγμό ως ένα είδος απορρόφησης της Χαδούλας στη φύση[25]. Θεωρεί αλληγορικά πως ο πνιγμός έχει καθαρτικό χαρακτήρα, ότι η πρωταγωνίστρια επιστρέφει στη φύση και τιμωρείται από τη φύση που συμβολίζει την ελευθερία και τη λύτρωση. Αυτό μας οδηγεί στο συμπέρασμα της

[22] Φαρίνου-Μαλαματάρη 1987, 53.

[23] Μπορούμε να υπολογίσουμε το χρονικό σημείο στο οποίο η Αμέρσα είδε το όνειρο. Είναι αφότου έχει περάσει το σαββατόβραδο *(Ήτον Σάββατον εσπέρας)* και μετά το δεύτερο λάλημα του πετεινού *(Θα είχαν περάσει δύο μετά τα μεσάνυχτα)*, δηλαδή ξημερώματα Κυριακής. Οπωσδήποτε όμως, πρέπει να είμαστε πολύ επιφυλακτικοί κατά πόσο ο συγγραφέας θέλει, ή κατά πόσο ισχύει στην εποχή η λαϊκή δοξασία περί κυριακάτικων ονείρων: δηλαδή να ερμηνεύονται ως προφητικά.

[24] Δέλλιου 2003, 6-7.

[25] Τζιόβας, 2002.

υπερίσχυσης ενός ακραίου αμοραλισμού. Δεν ισχύει συνεπώς κανένας ηθικός κανόνας, σύμφωνα με τα νατουραλιστικά πρότυπα: Η Φόνισσα ταυτίζεται με τη φύση, και δεν μπορεί ούτε ο Θεός αλλά ούτε ο άνθρωπος να την κρίνουν. Μια δεύτερη, κάπως πιο τολμηρή, ερμηνεία δίνει ο Βελούδης[26]. Ισχυρίζεται ότι το τέλος αυτό προσφέρει ένα τεκμήριο για την αυτοψυχογραφική ταύτιση του συγγραφέα με την ηρωίδα του. Για αυτό και δεν τη καταδικάζει (*Να καταδικάσει ποιον; τον εαυτό του για εγκλήματα που δεν έκανε;*).

Οι δυο παραπάνω ερμηνείες δύσκολα μπορούν μα μας πείσουν. Στην *Φόνισσα* πράγματι δεν υπήρχε κανένας λόγος η πρωταγωνίστρια να απολογηθεί ούτε στην Θεία ούτε στην ανθρώπινη δικαιοσύνη, όχι όμως για τους λόγους που εξηγεί ο Τζιόβας, αλλά επειδή την ευκαιρία να εξομολογηθεί η Φραγγογιαννού την είχε πολύ νωρίτερα: τόσο κατά την ανάκρισή της στους ανθρώπινους νόμους όσο και κατά την συνάντησή της με τον μοναχό στους νόμους του Θεού. *«Κατά την πρώτην ανάκρισιν»*, η Χαδούλα προτίμησε να πει ψέματα στον ειρηνοδίκη *(ανεκάλυψαν το σώμα της μικράς κόρης επιπλέον, ή μάλλον βυθισμένον ήδη εντός του ύδατος).* Στον μοναχό επίσης δεν είναι ειλικρινής και παρουσιάζει τα αποτελέσματα *(Έχω βάσανα και πάθια)* αποκρύπτοντας τις πραγματικές τους αιτίες[27]. Δεν αναφέρει τους φόνους, αλλά θεωρεί υπεύθυνες για τα βάσανά της *την κακία* και *την κακογλωσσιά* του κόσμου. Στη περίπτωση της ερμηνείας του Βελούδη, όπου ο συγγραφέας ταυτίζεται με την ηρωίδα, δεν λαμβάνεται υπόψη το χαρακτηριστικό της αμφισημίας, της συνύπαρξης του καλού με το κακό. Στη *Φόνισσα* γινόμαστε μάρτυρες μιας λεπτής ισορροπίας αισθημάτων, συμπάθειας για τον δράστη και αποτροπιασμού για τις πράξεις του[28]. Κατ' ακολουθίαν να προκαλέσει ο συγγραφέας αποτροπιασμό για ποιόν; Τον εαυτό του; Για πράξεις που δεν έκανε;

Η Φραγκογιαννού πνίγεται *«στο ήμισυ του δρόμου, μεταξύ της θείας και της ανθρώπινης δικαιοσύνης»* για τον απλό λόγο ότι τίποτε διαφορετικό δε θα μπορούσε να συμβεί στη γυναίκα αυτή. Δεν πεθαίνει αμίλητη και αναπολόγητη στους δυο "δικαστές". Όπως είπαμε, η ευκαιρία αυτή της δόθηκε και προτίμησε να πει ψέματα και στους δύο. Ούτε βεβαίως θα μπορούσε να διαφύγει, όπως συνέβη με τον γιό της τον Μούτρο, και να συνεχίσει τα *πάθια* της, την *άγριαν χαράν* να σκοτώνει κάπου αλλού[29]. Ένας τρόπος υπήρχε να τελειώσει το έργο· ο πρωταγωνιστής να πεθάνει απαρνούμενος και αδιαφορώντας το ίδιο *(εις το ήμισυ)* για τη θεία και την ανθρώπινη δικαιοσύνη. Και αυτό έγινε όπως ακριβώς σκότωνε, με πνιγμό.

Επίλογος

Είναι πραγματικά δύσκολο και ίσως παρακινδυνευμένο, λόγω της προβληματικής[30] που συνοδεύει τον όρο νατουραλισμός, να χαρακτηρίσουμε

---

[26] Βελουδής, 2002.

[27] Φαρίνου-Μαλαματάρη 1987, 53.

[28] Καστρινάκη, 2001.

[29] Παρατηρείται η δισημία στη λέξη *πάθια* που εκτός από βάσανα μπορεί να σημαίνει και πάθος, δηλαδή τη φιληδονία βλ. Φαρίνου-Μαλαματάρη 1987, 64.

[30] Είναι μάλλον αδύνατο να δοθεί ένας γενικός ορισμός του όρου νατουραλισμός, λόγω του όγκου του λογοτεχνικού υλικού. Βλ. επίσης Furst and Skrine, 1972.

άμεσα ένα λογοτεχνικό έργο, όπως τη *Φόνισσα* του Παπαδιαμάντη, ως νατουραλιστικό. Ακόμα και με τη λέξη ηθογραφία, όπως συχνά τιτλοφορείται, θα έπρεπε να είμαστε ιδιαιτέρα προσεκτικοί, απ' τη στιγμή που υποστηρίζεται[31] ότι ο όρος αυτός προκαλεί συγχύσεις και γι' αυτό πρέπει να πάψει να χρησιμοποιείται στη φιλολογία μας. Σημασία έχει ότι ο ίδιος ο συγγραφέας τιτλοφορεί το έργο του ως *«κοινωνικόν μυθιστόρημα»*[32] και σε αυτόν τον χαρακτηρισμό θα πρέπει να σταθούμε. Θα μπορούσε κανείς να πει, ότι το έργο έχει στοιχεία του κινήματος του ευρωπαϊκού νατουραλισμού, αλλά μάλλον όχι αρκετά, ώστε να χαρακτηριστεί ως νατουραλιστικό καθαυτό. Εξάλλου, πόσο άνετα και εύκολα μπορεί κανείς να μιλήσει για νατουραλισμό, όταν η όποια επιτυχία της σχολής αυτής αποδίδεται στη μη πιστή εφαρμογή των αρχών που την διέπουν από τους ίδιους της τους εκπροσώπους. Η ηρωίδα του έργου, η Φραγκογιαννού δεν είναι ή, καλύτερα, δεν παρουσιάζεται ως η κακιά γυναίκα του χωριού. Θα μπορούσαμε να πούμε είναι τόσο κακιά όσο και οι υπόλοιπες γυναίκες του έργου, οι οποίες πρώτες από αυτήν προσπάθησαν να αποτρέψουν τη γέννηση του παιδιού της Μαρούσας. Είναι όμως αυτή που διαπράττει το ριζικό και μέγα κακό, το ασυγχώρητο από Θεό και άνθρωπο, δηλαδή τον φόνο. Ο συγγραφέας στο τέλος, μάλλον δείχνει αμήχανος, σαν να μην ξέρει τι ακριβώς πρέπει να κάνει με αυτήν την γυναίκα και πώς να κλείσει το έργο του. Αποφασίζει μάλλον να της δώσει ένα τέλος, έναν πνιγμό, παρόμοιο δηλαδή με αυτόν των θυμάτων της.

Βιβλιογραφία

Αναστασιάδου, Α. 2000. Γράμματα ΙΙ: Νεοελληνική Φιλολογία (19ος και 20ος αιώνας), στο Ε. Γαραντούδης (Επιμ.), *Νεότερη Ελληνική Λογοτεχνία (19ος και 20ος αιώνας)*, Πάτρα: ΕΑΠ.

Ασλανίδης, Ε.Γ. 2005, Το μητρικό στοιχείο στη Φόνισσα του Παπαδιαμάντη, στο Γ. Φαρίνου-Μαλαματάρη (Επιμ.), *Εισαγωγή στην Πεζογραφία του Παπαδιαμάντη*, Ηράκλειο: ΠΕΚ.

Beaton, R. 1996, *Εισαγωγή στη Νεοελληνική Λογοτεχνία,* (μτφρ. Ε. Ζούγρου και Μ. Σπανάκη), Αθήνα: Νεφέλη.

Βελουδής Γ. 2002, Η Φόνισσα είμαι εγώ, εφ. *Το Βήμα,* 13/10/2002, διαθέσιμο στο tovima.gr, ανάκτηση 15/05/2022.

Δέλλιου Μ., *Το τραγικό στοιχείο στη Φόνισσα του Παπαδιαμάντη,* διαθέσιμο στο ebooks4greeks.gr, ανάκτηση15/05/2022.

Μηλιώνης, Χ. 2001, Θρησκευτικότητα, γλώσσα, ηθογραφία…, εφημερίδα *Ελευθεροτυπία («Βιβλιοθήκη»)*, 28/12/2001.

Ζουμπουλάκης Σ. 2005, (πρόλογος) *Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης Η φόνισσα,* Αθήνα: Εστία.

Furst, L.R., and Skrine, P.N. 1972, *Νατουραλισμός (απόσπασμα), στο* greek-language.gr, ανάκτηση 15/05/2022.

[31] Μηλιώνης, 2001.

[32] Beaton 1996, 112.

Καργάκος Σ. 1987, *Ξαναδιαβάζοντας τη "Φόνισσα". Μια νέα κοινωνική και πολιτική θεώρηση του Παπαδιαμάντη*, Αθήνα: Gutenberg.

Καστρινάκη, Α. 2001, Η στρατηγική της αμφισημίας, *Ελευθεροτυπία (ένθετο «Βιβλιοθήκη»)*, 28/12/2001.

Ξενόπουλος, Γ., "Αι περί Ζολά προλήψεις" (απόσπασμα), στη δικτυακή σελίδα greek-language.gr, ανάκτηση15/05/2022.

Peri, M. 2005, «Στην οδό προς τον ελεύθερο πλάγιο λόγο», στο: Γ. Φαρίνου-Μαλαματάρη (επιμ.), *Εισαγωγή στην Πεζογραφία του Παπαδιαμάντη*, Ηράκλειο: ΠΕΚ.

Πολίτη, Τζ. 2005, Δαρβινικό κείμενο και η Φόνισσα του Παπαδιαμάντη (πρόταση ανάγνωσης), στο Γ. Φαρίνου-Μαλαματάρη (επιμ.), *Εισαγωγή στην Πεζογραφία του Παπαδιαμάντη*, Ηράκλειο: ΠΕΚ.

Πολίτης, Λ. 2003, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Αθήνα: ΜΙΕΤ.

Σπυριδοπούλου, Μ. 2015, Ο Εμίλ Ζολά μέσα από τον ελληνικό περιοδικό τύπο των δύο τελευταίων δεκαετιών του 19ου αιώνα: μια πρώτη προσέγγιση, *Ε΄ Ευρωπαϊκό Συνέδριο Νεοελληνικών Σπουδών της Ευρωπαϊκής Εταιρείας Νεοελληνικών Σπουδών Θεσσαλονίκη, 2-5 Οκτωβρίου 2014*, Αθήνα: Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών.

Τζιόβας, Δ. 2002, Η «Φόνισσα» ως αντικοινωνικό μυθιστόρημα, εφ. *Το Βήμα*, 30-03-2002, διαθέσιμο στο tovima.gr, ανάκτηση15/05/2022.

Φαρίνου-Μαλαματάρη, Γ. 1987, *Αφηγηματικές τεχνικές στον Παπαδιαμάντη*, Κέδρος, Αθήνα.

ARCHIVE ISSN 2654-2366 EBE/NLG